

Contribución al estudio de las fuentes de la poesía satírica de Quevedo: Ateneo, Berni y Owen

Fernando Plata
Colgate University

I. ESTADO DE LA CUESTIÓN: LOS «PRELIMINARES» Y ANOTACIONES DE GONZÁLEZ DE SALAS Y OTROS ESTUDIOS SOBRE FUENTES DE LA POESÍA SATÍRICA DE QUEVEDO

El estudio de las fuentes y modelos del extenso corpus de poesía satírica de Francisco de Quevedo se inició hace ahora trescientos cincuenta años con los eruditos «Preliminares» y las sucintas anotaciones que su amigo, el humanista González de Salas, escribió para la edición póstuma del *Parnaso español* de 1648. Distribuye esta poesía en nueve musas (de las que publica sólo seis), al parecer siguiendo los planes de Quevedo, «apropiándose a los argumentos la profesión que se hubiese destinado a cada una» (p. 91), e intenta dilucidar el origen de los distintos tipos de poesía (heroica, moral, satírica, amorosa, etc.). La poesía que hoy llamamos «satírica» *lato sensu* la agrupa en tres musas: «Polimnia», que incluye los poemas morales, y «Terpsícore» y «Talía», que recogen algunos de los poemas que luego serían clasificados por Blecuá como «satírico-burlescos». Estas divisiones delatan un deseo por parte del editor de distinguir los diferentes géneros satíricos de la Antigüedad grecolatina que se recrean en la literatura europea de la Edad Moderna; géneros más o menos nítidamente definidos en la teoría y en la práctica renacentista, pero, al mismo tiempo, de fronteras fluidas. Me parece interesante relacionar los géneros que distingue el editor con las fuentes que señala para poemas concretos¹.

¹ Ver para estas cuestiones Arellano, 1984.

González de Salas relaciona los poemas morales de «Polimnia» con la tradición de la sátira latina en hexámetros (*satura*) y sus modelos, Horacio, Persio y Juvenal. Para los dos grandes poemas incluidos en esta musa, el «Sermón estoico de censura moral» (B 145²) y la «Epístola satírica y censoria» (B 146) señala las deudas con el *Sermo* 1,1 y la *Epistula* 1,1 de Horacio, dos «especies» de la *satura* latina que, para él, apenas se diferencian (p. 107). Incluye, además, dentro de la poesía moral, una serie de poemas «que descubren y manifiestan las pasiones y costumbres del hombre, procurándolas enmendar» (p. 103), lo cual es, precisamente, la finalidad de la *satura* clásica. Más adelante delinea la tradición del género, separándolo cuidadosamente de otros, como la sátira menipea: «Que mucho distan, digo, sus sátiras de las que escribió con nombre de Menippeas Marco Varrón» (p. 103) e, indirectamente, de la literatura epigramática griega, al señalar que los griegos no tuvieron poesía de este tipo (*satura*). Anota González de Salas algunos de los poemas, y llama la atención que no sea Horacio el autor citado con mayor frecuencia como fuente, sino Persio y Juvenal (en 16 ocasiones Juvenal y en 8 Persio, de un total de 24 casos de entre los autores de *satura*, que son la fuente más abundante). Junto a los satíricos, aparecen otros modelos: Séneca, los Padres de la Iglesia y, aún menos, autores de epigramas, como Marcial y Catulo.

Estas indicaciones de González de Salas han sido punto de partida para los trabajos que, en los últimos años, han completado y han estudiado con detalle esas fuentes (reconociendo o no la deuda con el humanista), analizando, en unos casos, de qué manera trabaja Quevedo con la fuente clásica, la altera o la actualiza y señalando, en otros, nuevas fuentes: Cudlipp (1974), Rey (1979), Balcells (1980), Codoñer (1982), Arellano (1984), Schwartz (1986) y Sierra de Cózar (1992) analizan la influencia, entre otros, de Persio y Juvenal; los trabajos de Lida (1939), Crosby (1967 y en su edición de Quevedo de 1981) y López Grigera (1989) han detectado otras fuentes para algunos poemas. El conjunto de los poemas morales ha sido estudiado en la edición de Rey de la musa «Polimnia» (1992 y 1998) y en el estudio correspondiente (1996).

En los «Preliminares» a la musa «Terpsícore», que incluye poesías que se cantan y bailan, «esto es, letrillas satíricas, burlescas y líricas, jácaras, y bailes de música interlocución» (p. 123), Gonzá-

² Me ocupo en este trabajo fundamentalmente de algunos poemas morales (musa «Polimnia») y satírico-burlescos de Quevedo (que incluyen las musas «Terpsícore» y «Talia», y otros poemas; núms. B, 512-875), aunque incluyo también algún ejemplo de su obra en prosa. Numero todos los poemas según la edición de José Manuel Blecua (Quevedo, *Obra poética*). Abrevio Blecua (B) y Biblioteca Nacional de Madrid (BNM).

lez de Salas diserta sobre los posibles modelos de las letrillas satíricas: «de los latinos [...] en el sabor consueñan algo con algunos *mimos* y muchos agudos *epigrammas*» (p. 125); aunque en la literatura griega encuentra más modelos:

De los griegos, empero, observo yo semejanzas satíricas, conviene a saber, de fragmentos muy agudos, referidos de Atheneo [...]. A los doctos son los testimonios familiares esparcidos por los más de sus libros; pero en el XIV, con mayor abundancia; y excelentes son algunos con particularidad, si bien muy deshonestos, allí contenidos, de Sotades Maronita, maldicientísimo poeta griego, vario. Donde se podrán observar del que fuere ingenioso no desiguales *equivofocaciones* (según las llaman vulgarmente) en su helenismo (p. 125).

Estas dilogías no son tan comunes en los poetas latinos, aunque González de Salas destaca, entre ellos, las agudezas de los epigramas latinos de un autor galés: «Bien es agudo, pues, Juan Owen» (p. 125), y los donaires de palabras de Marcial. Las letrillas burlescas las incluye en la musa Talía. Las *jácaras*, poemas que utilizan la lengua jergal de la «germanía», son una creación de Quevedo, para las que no traza antecedentes clásicos. Los *bailes* los relaciona con géneros dramáticos de la literatura griega que se bailaban, bailes *hiporchematicos*, relacionados con los sátiros; su argumento tiene que ver con los bailes pírricos o militares y con las pírricas *chironomias*, que se ejecutan con las manos, y de donde proceden los bailes de valientes y valentonas de Quevedo.

En cuanto a la musa «Talía», que agrupa poesías «jocoserias, que llamó burlescas el autor», las relaciona con los convites eruditos y festivos, y con el género mímico, «género de representación dramática, jocosa y lúdica» (p. 134), y añade que también hubo un género de poesías mimos, de «estilo donairoso y jocoserio», que aún sobrevive en fragmentos. Señala también la influencia de los «satíricos poetas y los epigrammatarios» (p. 135), y dice que en este tipo de poesía lo fundamental son las ambigüedades o dilogías, equívocos que algunas veces tienen carácter obsceno.

En las anotaciones de algunos de los poemas de estas dos musas detecta González de Salas la influencia de epigramas griegos y latinos. La abundancia de fuentes de la *satura* latina para los poemas morales contrasta con la abundancia de fuentes de la literatura epigramática para los satírico-burlescos, lo cual puede ser una clara indicación de a qué género se adscribe cada tipo de poesía.

Partiendo de estos «Preliminares», otros investigadores han estudiado las deudas concretas de algunos de estos poemas satírico-burlescos de Quevedo con los epigramas de la *Antología griega*: Marasso (1934), Lida (1939), Dámaso Alonso (1950), Crosby (1965-66) y Schwartz (1978); y con la sátira latina: Schwartz (1987, pp. 223-27).

Otros trabajos han estudiado también las deudas de Quevedo con los satíricos latinos y los epigramáticos (Marcial sobre todo), si bien de una forma más general. Sánchez Alonso (1924) traza una serie de temas y motivos que la sátira latina y los epigramas tienen en común con la obra satírica de Quevedo. La estructura del trabajo es temática, y cuando se señalan fuentes concretas, son las indicadas por González de Salas. Es un trabajo importante para su época, por lo que tiene de ruptura con la tradición romántica del escritor genial y original; de ahí que a veces encontremos expresiones de compromiso entre teorías miméticas y del genio, marcadas por la coyuntura: «admira ver en él [Quevedo] las ideas ajenas envueltas entre las propias, con el mismo color de originalidad y la misma sinceridad y energía de expresión» (p. 34). En ese sentido fue, casi trescientos años después del de González de Salas, un trabajo pionero. Señala a Juvenal como modelo principal, no tanto a Persio y menos a Horacio. Para él hay doce grandes temas que Quevedo comparte con estos autores clásicos:

1) La corrupción general de costumbres en el tiempo y país en que se escribe.

2) Menosprecio de Corte y alabanza de aldea.

3) Condenación de la riqueza y la avaricia. De Marcial señala epigramas contra tacaños, condenas de la avaricia y el motivo de las peticiones y negativas de dinero. En Quevedo abunda el tono festivo con la figura de la pidona. Concluye que Quevedo no se inspira en Marcial para sus composiciones burlescas, aunque coinciden «en el fondo de los asuntos, y desde luego en el donaire con que los tratan» (p. 49).

4) Condena del lujo desmesurado en banquetes: Sánchez Alonso incluye la famosa *Cena* de Trimalción de Petronio, sin tener en cuenta que el fragmento del *Satiricón* se perdió en torno a 1423 y no fue recuperado hasta que hacia 1650 se lo encontró Marino Statileo, y lo publicó en 1664, por lo que no pudo servir de inspiración a Quevedo³.

5) Mofa de los que adulan al que posee dinero.

6) Burla del nuevo rico: Quevedo, más que a los plebeyos enriquecidos, satiriza a los hidalgos pobres que aparentan bienestar.

7) El abolengo, cuando a él no responden las acciones de los nobles.

8) Ridiculización de la mujer, centrada en tres temas: la liviandad de la mujer (adulterio), la tolerancia de los maridos (la figura del cornudo) y la condenación del matrimonio. Otros temas favoritos en todos ellos son la lascivia de las viejas (aunque en Quevedo el tema es más bien el afán de disimular la vejez) y los ataques a

³ Para la recuperación del «Codex Traguriensis» que transmite la *Cena*, ver Petronius, [*Satyricon*], p. XXVI.

las suegras. La ridiculización de defectos corporales y afeites es típica en Marcial: la falta de dientes, la fetidez del aliento, los cabellos teñidos o postizos, la estatura desmedida; Quevedo, por su parte, se burla de desdentados, calvos, altas, flacas, pecosos, narigudos, romos, pintura y afeites del rostro, cabellos postizos y teñidos.

9) Sátira de profesiones y oficios. Señala los epigramas de Marcial contra médicos, taberneros y posaderos. Quevedo escribió poemas contra médicos también y otros muchos oficios: jueces, escribanos, abogados, alguaciles, corchetes, mercaderes, pasteleros, taberneros, sastres, etc. Dentro de este grupo destaca la sátira contra los malos poetas y la poesía, abundante en la literatura latina; Quevedo satiriza la literatura de su tiempo, especialmente el culturanismo. Los extranjeros son otro grupo objeto de sátira en la antigüedad: Juvenal expresa la xenofobia contra los griegos y Quevedo contra los genoveses, franceses y judíos.

10) Inectiva personal. Común en los Épodos de Horacio, o en Marcial, donde los nombres eran supuestos, si bien en Quevedo, la inectiva lleva nombre propio: Montalbán, Alarcón, Góngora.

11) La superstición y la ceguera de los hombres, deseosos siempre de cambiar su suerte.

12) Y como último tema, la sátira de defectos humanos, incluyendo la envidia y la ambición.

Este estudio de Sánchez Alonso sirvió de punto de partida para un acercamiento más concreto a la relación entre Quevedo y Marcial, que se intensificó tras la publicación por parte de Astrana Marín (1932) de la traducción de 51 poemas de Marcial, atribuida a Quevedo en el ms. 108 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo⁴.

Mas⁵ estudia la influencia de Marcial en la caricatura de la mujer, el matrimonio y el amor en Quevedo. El análisis de Mas es, también, temático y refiere tópicos de los epigramas de Marcial que recurren en Quevedo: la cara repugnante de la vieja, los dientes negros o amarillos, el viejo que se tiñe los cabellos, la mujer flaca, la gorda, la entremetida, la bruja, el cornudo voluntario, la borracha, el amor interesado, etc. También establece discrepancias entre el tratamiento de ciertos temas por Marcial y Quevedo:

... il reste une masse considérable d'épigrammes de caractère érotique dont Quevedo ne s'inspire jamais [...]. Quant aux quelques satires de Quevedo contre les sodomites, elles ne se inspirent nullement de celles de Martial, et l'esprit est tout autre: il néglige les modalités de ce vice plus particulières à Rome, celles précisément sur lesquelles insiste Martial: la pédérastie, le commerce des bébés... (p. 204).

⁴ Se han ocupado de estas traducciones Mas, Schalk y Sánchez Salor.

⁵ Mas, 1957, pp. 199-214.

Por último, Schwartz (1977) ha realizado también análisis muy minuciosos sobre cómo algunas metáforas de Marcial reaparecen y se transforman en Quevedo.

Otra línea de investigación en las fuentes de esta poesía satírico-burlesca, fuera de la tradición clásica, la exploró Maxime Chevalier (1976 y 1992) con sus estudios sobre la relación de este corpus con cuentos orales, chistes populares y facecias⁶ que se recopilaban en colecciones de la época, como el *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo (h. 1550), *El sobremesa y Alivio de caminantes* de Juan Timoneda (1563) y la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz (1574), obras que los escritores manejaban como fuente de *inventio*. Es interesante constatar que Chevalier registra este tipo de fuentes sobre todo en poemas satírico-burlescos, pero no en los «morales». El conceptismo áureo, según el autor, se basa muchas veces en esta corriente de chistes tradicionales.

2. CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LAS FUENTES DE LA POESÍA SATÍRICA DE QUEVEDO

Como contribución al estudio de las fuentes de la poesía satírica de Quevedo, me ha parecido interesante hacer algunas calas en dos de los autores que González de Salas menciona en sus preliminares a la musa Terpsícore, Ateneo y John Owen, así como apuntar algunas semejanzas de la poesía de Quevedo con los poetas burlescos italianos.

2.1. La influencia de Ateneo

Los quince libros de los *Deipnosophistas* («Los sofistas cenando») de Ateneo de Náucratis, compuestos en griego hacia el año 228, pertenecen, como se sabe, al género de la literatura de banquetes y tienen un carácter enciclopédico: son un compendio de saberes sobre gastronomía, danzas, música, instrumentos musicales, mobiliario, vinos y otros temas de los que se habla en simposios y banquetes.

La obra de Ateneo, hoy poco conocida, gozó de una difusión enorme en los siglos XVI y XVII, época en la que se hicieron numerosas ediciones. La *princeps* la editó Marc Musurus y la imprimió Aldo Manuzio en Venecia en 1514; después apareció en Basilea otra edición al cuidado de Jaques Bedrot, en 1535. Natale de Conti publicó una traducción al latín del texto griego, de la que se hicieron ediciones en Venecia, Lyon y Basilea, todas en 1556. Años más tarde, en 1583, Daléchamp publicó otra traducción al latín en Lyon. Finalmente Isaac Casaubon sacó en Heidelberg, en 1597, una edición bilingüe, griego-latín, con notas de Daléchamp,

⁶ Parte de algunas anotaciones de González de Salas y de Lida.

completada en 1600 con un volumen de *Animadvertiones* («observaciones»), publicado en Lyon. Este texto bilingüe se reimprimió en Heidelberg en 1611 y en Lyon en 1612. El volumen de «observaciones» se reimprimió también en Lyon en 1621⁷.

La obra fue conocida y leída también en España en los Siglos de Oro, según se deduce de las firmas de españoles que adornan los muchos ejemplares que se conservan en las bibliotecas, algunas de ellas de escritores conocidos, más o menos contemporáneos de Quevedo: Ambrosio de Morales (1513-1591), Alonso Coloma, Bernardo José de Aldrete (1565-1645), Francisco de Moncada (1586-1635) y Francisco de Calatayud, y de otras indicaciones que revelan la pertenencia del libro a conventos y órdenes religiosas: la Compañía de Jesús de Alcalá, la Cartuja del Paular y los conventos de San Gil y del Carmen de Madrid⁸. Algunos ejemplares están expurgados por delegados de la Inquisición porque su editor, el protestante Isaac Casaubon, aparece en el índice de Sandoval y Rojas de 1612 como autor prohibido, si bien algunas de sus obras, como ésta de Ateneo, se permitían con los convenientes expurgos⁹.

Quevedo emplea y cita a Ateneo varias veces en su *Anacreón castellano* (fechado en 1609). Las citas textuales incluidas en el *Anacreón* proceden de la traducción latina de Natale de Conti¹⁰. No sabemos si Quevedo tuvo o no un ejemplar del libro en su

⁷ Menciono solamente las ediciones anteriores a 1645 y que eran, por tanto, las conocidas en época de Quevedo.

⁸ Son los ejemplares siguientes: BNM, 2/23.948: Compañía de Jesús de Alcalá. BNM, 3/41.943: Francisco de Moncada. BNM, 3/70.919: lleva dos inscripciones; Cartuja del Paular en la portada, y otra: «Diome este libro el Dotor don Al.^o Coloma, canónigo en la iglesia mayor de Sevilla, y hijo del Conde de Elda» (Simón Díaz, VIII, p. 587, incluye dos autores del mismo nombre: Alonso Coloma, hijo del Conde de Elda y otro, canónigo de la doctoral de Sevilla; como se ve ahora, se trata de la misma persona). Biblioteca March 67/1/14: Ambrosio de Morales. BNM, 2/46.057: Convento de San Gil de Madrid. BNM, 2/37.325: Bernardo José de Aldrete, ejemplar «Expurgado conforme al expurgatorio del año de 1707». BNM, 3/50.767 «Expurgué gle [?] libro conforme al nuevo catálogo en Sevilla a 29 de julio de 1616 años / Pedro de Lazcano». BNM, 3/47.976: escrito en portada «Expurgué este libro del S. don Franco de Calatayud en forma al nuevo catálogo [sic] por particular comisión que para ello tengo de la S.ta y general Inquisición en Sevilla primero de agosto de 1616 años / Pedro de Lazcano [rúbrica]». (Según Simón Díaz, VII, pp. 48-49, hay dos autores de este nombre: Francisco de Calatayud, contador mayor, juez oficial de la contratación de Sevilla, y Francisco de Calatayud y Sandoval, elogiado por Cervantes en el *Viaje del Parnaso* de 1614). BNM, 2/36.856: Convento del Carmen de Madrid.

⁹ Ver el *Index librorum*, pp. 64-65 y 511-20. Además de los mencionados en la nota anterior, el ejemplar BNM, 2/37.326 lleva la siguiente inscripción: «Como Visitador General de las librerías de estos Reinos corregí este libro conforme al índice expurgatorio del año de 1640. En Madrid a 10 de marzo de 1682. Don Gerónimo Díaz Ximénez [rúbrica]».

¹⁰ Quevedo, *Obras... Prosa*, ed. Buendía, pp. 734a, 742b. Ya lo había señalado Cendreau, 1977, p. 43.

biblioteca, dato éste que puede ser de gran valor en el estudio de las fuentes de un autor. Como se sabe, gracias a Maldonado, conocemos documentalmente unos doscientos libros de los que componían la biblioteca de Quevedo, de los cuales, algo más de un centenar han sido identificados con precisión¹¹. Además, según Maldonado, en la biblioteca del Duque de Medinaceli se encontraba parte de la de Quevedo y a fines del XVII se vendió un conjunto de 1.471 volúmenes de dicha biblioteca al monasterio de San Martín de Madrid¹², cuyos fondos fueron a parar a la Biblioteca Nacional¹³. Por lo tanto, es lícito pensar que entre los volúmenes de San Martín se encontrarían algunos de los que poseía Quevedo. Pues bien, un catálogo de los libros del monasterio, de 1730, incluye, efectivamente, un ejemplar de Ateneo, probablemente de la traducción latina de Daléchamp de 1583, aunque no se indica con precisión¹⁴. Por otro lado, según Maldonado¹⁵, en la biblioteca de Medinaceli debieron de quedar bastantes libros de nuestro autor; pues bien, en unos catálogos manuscritos de dicha biblioteca, de 1759, se incluyen tres ejemplares de la traducción latina del libro de Ateneo¹⁶. En conclusión, a falta de un ejemplar firmado de su puño y letra, que no he podido encontrar entre los conservados en la Biblioteca Nacional, podemos afirmar que Quevedo conoció y quizá poseyó la obra de Ateneo. Los índices de San Martín y de Medinaceli parecen indicar que se trataría de una de las traducciones latinas, dato éste que coincide con el texto que cita el propio Quevedo en su *Anacreón*.

¹¹ Son los incluidos en los documentos notariales publicados por Maldonado, que identificó muchos de los títulos (véase ahora una nueva identificación de Schwartz, 1993, pp. 317-18) y los ejemplares firmados, subrayados y anotados de su puño y letra, descubiertos por diversos estudiosos. Maldonado, 1975, pp. 406-407, confeccionó una lista con quince de estos libros a la que se deben añadir ahora: un nuevo ejemplar del que ha dado noticia Sánchez Mariana, 1993, pp. 176-77, la mención de otro, en poder de un particular de Salamanca, hecha por Schwartz, 1998, p. 219, y el hallazgo de las anotaciones de Quevedo en un ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles, que acaba de publicar López Grigera; en la introducción a estas anotaciones da su autora una lista con noticia de otros ejemplares que llevan la firma y anotaciones de nuestro autor (1998, pp. 23-26 y 88).

¹² Maldonado, 1975, p. 408.

¹³ López Grigera, 1998, pp. 23-24.

¹⁴ «Athenaei Deinosophistae, miscellanea graec-lat. versione Jacobi Delecampii...», 1-171», ver el *Índice de los libros que contiene la Biblioteca*, fol. 13r.

¹⁵ Maldonado, 1975, p. 409.

¹⁶ Un ejemplar de la edición de Venecia de 1556 y dos de la de Lyon de 1583. Ver el Catálogo de la Biblioteca de Medinaceli, cajón XII. *Varios*, Biblioteca de don Bartolomé March Servera, ms. 13/8/7, fol. 12. Agradezco a doña María Dolores Vives su amabilidad y ayuda en la consulta de estos fondos manuscritos.

Además de González de Salas, también Alfonso Rey ha señalado el influjo de Ateneo sobre dos sonetos morales de nuestro autor, en los que aparece la figura de la cortesana Frine¹⁷.

Dentro de la variedad de temas, anécdotas y disquisiciones lingüísticas que conforman la obra griega, hay algunos motivos comunes con el mundo satírico de nuestro autor: el libro X contiene enigmas, algunos de carácter obsceno (vol. IV, pp. 530-83, especialmente p. 545); otras dilogías obscenas se citan en el libro XIV, de Sotades Maronita, que juega con el doble sentido de los vocablos «τρυμαλιη» y «τρημα» 'agujero', 'orificio' (lib. XIV, p. 621); el libro I contiene anécdotas de carácter escatológico, como las de una maloliente bacinilla que a alguien arrojan a la cabeza (libro I, p. 17d). El libro XIII, que versa «Sobre las mujeres», es rico en *topoi* misóginos tradicionales: burla de los afeites en las mujeres, de las prostitutas que engañan a los extranjeros, del matrimonio (pp. 558-59 y 587); el uso de coturnos (p. 568), que evoca el de los «chapines» en la sátira de Quevedo; también encontramos avaros que usan capas raídas (p. 565), el uso obsceno del verbo «cabalgar» (p. 581), mujeres rapaces; pidonas y tenazas (p. 585); de la prostituta «Sesto» se dice que despluma a todos los que la buscan (p. 591); otro dice: «Es una cortesana [...] para el que la mantiene una desgracia [...]». Yo, desgraciado de mí, enamorado de Frine, [...] me he gastado grandes sumas de dinero en cada visita» (p. 567, traducción de Sanchís Llopis); este lamento del dinero gastado con la meretriz aparece también en una canción en estancias de Quevedo (B 626) en la que el yo satírico se lamenta: «Si el tiempo que gasté contigo lloro, / ¿qué haré, Marica, el oro?»; el poema puede reflejar una realidad del Madrid de la época, si tenemos en cuenta el testimonio casi coetáneo del viajero francés Antoine de Brunel, que en 1655 observó, sorprendido, los enormes gastos en los que los aristócratas madrileños incurrían con sus cortesanas:

Quand on parle des grandes depenses des Espagnols [...] tous ceux qui ont demeuré et vescu à Madrid asseurent que ce sont les femmes qui ruynent la pluspart des maisons. Il n'y a personne qui n'entretienne sa dame, et qui ne donne dans l'amour de quelque putain (Brunel, «Voyage», p. 155);

pero, al mismo tiempo, Quevedo lo puede haber tomado como tópico del texto citado de Ateneo o de algún otro: un *topos* de la literatura antigua serviría, así, para retratar una realidad histórica.

¹⁷ En su edición de «Polimnia» señala el influjo de Ateneo en los sonetos «Si Venus hizo de oro a Frine bella» (núm. 78, p. 235) y «Frine, si el esplendor de tu riqueza» (núm. 79, p. 236) en los que la mención de la ramera Frine se basa en Ateneo, XIII, p. 591b-d. Ver también Rey, 1996, p. 58.

Creo, pues, que habría que seguir investigando el texto de Ateneo y analizar con más detalle la relación con Quevedo.

2.2. La influencia de John Owen

Como indiqué arriba, González de Salas alaba las agudezas de los epigramas latinos del poeta galés John Owen (h. 1564-h. 1628¹⁸), contemporáneo de Quevedo, y las pone en relación con las de los poemas de la musa Terpsícore. He perseguido esta posible afinidad, buscando una identidad de temas, motivos y recursos retóricos entre ambos poetas. En lo que a mí se me alcanza, sólo Lida (1939) se ha hecho eco de la mención a Owen que hizo González de Salas, aunque sin estudiar las concomitancias entre ambos.

Los diez libros de epigramas de Owen se publicaron en Londres en varios volúmenes: *Epigrammatum Libri Tres* (1606), *Epigrammatum liber singularis* (1607) y dos nuevas tríadas en 1612. Estos volúmenes se reeditaron frecuentemente en vida de Quevedo¹⁹ aunque no he podido encontrar ninguno de su propiedad en la Biblioteca Nacional. Por tanto, a falta de otras pruebas, debemos conjeturar que pudo conocerlos. De la popularidad de Owen en la España del XVII deja constancia la traducción al español que publicó en dos volúmenes Francisco de la Torre, en 1674 (con preliminares de 1672) y, ya póstumamente, en 1682.

Un examen de estos epigramas revela una gran cantidad de motivos e incluso de agudezas comunes con Quevedo: epigramas contra los médicos (I, 44, I, 53, I, 71, I, 131, V, 86), contra calvos (I, 58, I, 73, I, 105, I, 106), contra jueces (I, 71, I, 131), referencias al mal francés (I, 114), motivos escatológicos, como las flatulencias (I, 136), la barba como signo de sabiduría en un «doctor indocto» (II, 87) y la figura del cornudo (I, 156, IX, 51). En uno de estos (I, 156), dirigido a un marido llamado Vito, el humor se basa en la paronomasia de su nombre «Vitum» y la palabra que designa a los novillos, «vituli»:

In D. Vitum
An sis cornutus, Vite, nescio; te scio taurum;
Nuper enim nati sunt tibi tres vituli²⁰.

El juego de palabras «Vitum» / «vituli» es semejante al que crea Quevedo en un romance (B 715, v. 15) en el que se dice de un «marido paciente», que fue «tan novillo como novio».

¹⁸ Para la biografía de Owen, consúltese la introducción de John Martyn a su edición (Audoeni, *Epigrammatum*, I, pp. 2-7).

¹⁹ Para las ediciones, consúltese *The National Union Catalog*, vol. 436, pp. 70-75.

²⁰ Los poemas se citan por la edición de Martyn (Audoeni, *Epigrammatum*).

En otro epigrama se prueba algo absurdo, por obvio, y se termina con la coletilla «y es probado», como en el *Libro de todas las cosas* de Quevedo²¹:

Secretum contra canitiem. Ad Bithynicum
Ne tua sit posthac, Bithynice, cana senectus,
(O te felicem!) calva iuventa facit.
Probatum est (I, 58),

que traduce Francisco de la Torre (*Agudezas*, vol. I, p. 49):

Secreto contra las canas, a Bitinico
¡Oh feliz más de una vez
Bitinico! pues te salva,
en la juventud, la calva
de ser cano en la vejez.
Está probado²².

Además, fuera de los epigramas burlescos, encontramos otros en los que se expresan los *topoi* neoestoicos de la brevedad de la vida y la fugacidad del paso del tiempo; en dos de ellos hay un juego con los adverbios «ayer», «hoy», «mañana», en los que resuenan algunos de los más conocidos de Quevedo:

Horologium uitae
Latus ad Occasum, numquam rediturus ad Ortum,
Vivo *hodie*, moriar *cras*, *here* natus eram.
(Audoeni, *Epigrammatum*, III, 14).
Hodie
Hoc quod adest *hodie*, quod nomen habebat *heri*? *Cras*:
Cras hodie quodnam nomen habebit? *Heri*.
Cras lentum quod adest nunquam, nec abest procul
unquam,
Quonam appelletur nomine *cras*? *Hodie*.
(Audoeni, *Epigrammatum*, III, 50).

Cuya traducción ofrezco en la versión de Francisco de la Torre:

Relox de la vida
Para el Ocaso partí,
nunca a Oriente volveré.
Mañana me moriré,
hoy vivo, y ayer nací (*Agudezas*, I, p. 272).
El día de hoy
Qué fue ayer, quiero saber.
Hoy fue: es evidencia llana;
mañana ayer vino a ser;

²¹ «3. Para que cualquier mujer o hombre que bien te pareciera, seas hombre o mujer, luego que te trate se muera por ti. [...] 3. Sé el médico que la cures, y es probado» (Quevedo, *Obras*, ed. Astrana, pp. 55-56).

²² Modernizo graffas y puntuación.

y este día de hoy, mañana
 ¿qué nombre tendrá?: el de ayer.
 Y a este mañana a quien voy
 y nunca hallo sus extremos
 y tan cerca dél estoy,
 ¿con qué voz le nombraremos?,
 ¿qué será mañana?: hoy (*Agudezas*, I, pp. 294-95).

Versos que pueden compararse con aquellos tan conocidos de Quevedo, que se cuentan, según la crítica, entre lo más personal del autor:

Ayer se fue; *mañana* no ha llegado;
hoy se está yendo sin parar un punto:
 soy un fue, y un será, y un es cansado.
 En *el hoy y mañana y ayer*, junto
 pañales y mortaja [...] (B 2, vv. 9-13).
 ¡Fue sueño *ayer*; *mañana* será tierra!
 [...]
 Ya no es *ayer*; *mañana* no ha llegado;
hoy pasa, y es, y fue [...] (B 3, vv. 1, 9-10).

Quevedo podría haber partido de estas o semejantes formulaciones epigramáticas, donde se apura la conceptuosidad, como es propio del género, que trasladaría luego a estos sonetos (forma métrica heredera, en parte, del epigrama clásico). También es cierto que Quevedo y Owen son estrictamente contemporáneos, y que la poca certeza que tenemos sobre la cronología de los poemas de Quevedo nos impide asegurar que Owen fuera fuente de Quevedo o viceversa. En todo caso, ambos pudieron haber encontrado formulaciones semejantes en las antologías de epigramas antiguos que se imprimieron en la época. Por ejemplo, en una de estas colecciones, he encontrado el siguiente epigrama:

D. M. Camillus Aquileus
 se uiuo scribi iussit sic:
Non fui. deinde fui. modo non sum.
 Aspice quam subito marcet quod floruit ante.
 Aspice quam subito, quod stetit ante, cadit,
Nascentes morimur, finisque ab origine pendet
Illa eadem vitam quae inchoat hora rapit
 (*Epigrammata et poematia*, 85).

[D. M. Camilo Aquileo mandó que se le escriba en
 [vida, así:
 No fui, después fui, dentro de un momento no soy.
 Considera cuán súbitamente se marchita lo que
 [florecióayer.
 Considera cuán súbitamente lo que antes estuvo en
 [pie, cae;
 naciendo, morimos, y el final pende del origen;

aquella misma hora que comienza la vida, se la lleva.]

que también recuerda algunos versos de nuestro autor:

... y la hora secreta y recatada
con silencio se acerca, y, despreciada,
lleva tras sí la edad lozana mía (B 6, vv. 2-4).

El oxímoron «nascentes morimur» reaparece en diferentes formulaciones quevedianas: «que naciste para morir y que vives muriendo» nos recuerda en *La cuna y la sepultura*²³.

2.3. *La influencia de la poesía burlesca italiana*

Como hemos visto, los estudios sobre fuentes se han centrado fundamentalmente en la tradición de la sátira latina y la literatura epigramática, así como en la de cuentos y facecias orales. Me llama la atención, dado el enorme influjo de la poesía italiana en los géneros poéticos «serios» del Siglo de Oro español, que no se haya hecho más hincapié en la posible influencia de su literatura satírica y burlesca del XVI en la poesía de Quevedo. Hay que tener en cuenta que los italianos fueron los primeros en recuperar el género de la *satura* romana, primero en el latín renacentista con Francesco Filelfo (1398-1461) y después en toscano con Ludovico Ariosto (1474-1533²⁴). Además, la palabra «burlesco», aplicada a un estilo literario con el que tantas veces se identifica a Quevedo, aunque procede del castellano «burla», se documenta por primera vez en Italia en 1548, en la edición de las *Opere burlesche* de Francesco Berni (h. 1497-1535), en la que el editor, Grazzini, lo llama «Maestro, è padre del burlesco stile»²⁵. El término no se difunde en España hasta fines del XVI²⁶. Por tanto, España debió de recibir también el influjo de la poesía de Berni y sus seguidores, los «berneschi».

²³ *Obras, Prosa*, ed. Astrana, p. 904.

²⁴ Filelfo compuso sus diez libros de sátiras antes de 1448, pero no se publicaron hasta 1476 (Van Tieghem, pp. 135-41). Ariosto escribió sus siete sátiras entre 1517 y 1525 y se publicaron póstumamente en 1534 (*The Satires of Ludovico Ariosto*, pp. ix y xii).

²⁵ Anton Francesco Grazzini, *Il primo libro dell'opere burlesche di M. F. Berni* (1548). Citado por la edición de *Opere burlesche del Berni*, I, p. xi. Según el Vocabulario de la Crusca, ésta es la primera documentación de «burlesco».

²⁶ En España, Corominas documentó la palabra «burlesco» por primera vez en Lope de Vega (†1635). Micó, 1990, p. 114, indicó que aparece también en unos versos de Góngora fechables hacia 1609. Entre las fichas del Seminario Lexicográfico de la Real Academia Española, que pude consultar gracias a la amabilidad de don Manuel Seco, se documenta «burlesco» por primera vez en los siguientes versos de *La bella malmaridada* de Lope de Vega: «Deja, Teodoro, lo grave. / Vengamos a lo burlesco» (vv. 150-51); la comedia, según McGrady y Freeman, está fechada en una copia manuscrita a 17 de noviembre de 1596. Se trata, pues, de la documentación más temprana del término.

Quevedo poseía un gran dominio del italiano, como destaca su editor, González de Salas²⁷; también conoció su literatura de primera mano en las largas temporadas que pasó en Italia entre 1613 y 1619, y tradujo del italiano el *Rómulo* de Virgilio Malvezzi. Por otro lado, es probable que tuviera un ejemplar de las *Rime piacevoli* del Berni en su biblioteca, ya que aparece en el catálogo del monasterio de San Martín antes mencionado²⁸. Además, estas colecciones de «Rime piacevoli» no eran desconocidas entre nuestros escritores: Cerrón Puga²⁹ ha encontrado, entre las custodiadas en la Biblioteca Nacional, una que lleva la firma del poeta Pedro de Soto y Rojas (1584-1658), contemporáneo de Quevedo.

Sí se ha estudiado la influencia del Berni y de otros autores italianos a propósito del «Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado» (B, 875). Mérimée, en 1886, había apuntado las deudas de este poema con varias obras italianas, entre ellas el *Orlando Innamorato rifatto da F. Berni*: «Cet instinct ju-guetón qui le travaillait, se donna une fois carrière dans un poème hèrei-comique, d'après Boiardo, Arioste et Berni» (p. 405). Sin embargo, Alarcos García³⁰ rebatió la tesis de Mérimée y dijo que el poema de Quevedo no debe nada al Ariosto ni al Berni, y sigue sólo el influjo de los dos primeros cantos del libro primero del *Orlando innamorato* de Boyardo. Opinión que comparte Caravaggi³¹, quien dice que Quevedo evitó el texto deteriorado de la versión del Berni, ya que encuentra muchas concordancias de Quevedo con Boyardo³², lo que le lleva a concluir que «resulta constantemente esclusa ogni interferenza del Berni»³³. Malfatti coincide con la opinión de Alarcos y Caravaggi sobre la influencia directa de Boyardo. Sin embargo, recoge también la antigua opinión de Mérimée y estudia la posible relación del poema español con otros poemas caballerescos italianos. Frente a la rotunda opinión de Caravaggi, ofrece algunos pasajes del *Orlando* del Berni

²⁷ Dice en los «Preliminares» que Quevedo conoció poetas hebreos, griegos, latinos, italianos y franceses, «de cuyas lenguas tuvo buena noticia, y de donde a sus versos trujo excelentes imitaciones» (p. 91).

²⁸ «Berni Rimo Piacevoli [...] 1», *Índice de los libros que contiene la Biblioteca*, fol. 24v. Este libro no aparece en la lista de Martinengo, «La Biblioteca de Quevedo».

²⁹ Cerrón Puga, 1993, p. 58.

³⁰ Alarcos García, 1946, pp. 351-57.

³¹ Caravaggi dice que Quevedo no recurrió a traducciones del poema de Boyardo que existían en España, sino que conoció directamente el poema italiano. Recordemos que Quevedo pudo haber tenido un ejemplar, en español, de la obra de Boyardo (Martinengo, 1983, p. 178).

³² Caravaggi, 1961, pp. 466-73.

³³ Caravaggi, 1961, p. 473.

que tienen coincidencias con Quevedo³⁴ y estudia también posibles influencias de otros poemas heroico-burlescos italianos³⁵.

Mérimée fue, pues, el primero en llamar la atención sobre el influjo italiano en Quevedo, y no sólo en el *Orlando*, sino en su poesía jocosa en general, en la que «traduit parfois et imite souvent Berni [y otros]»³⁶. Mérimée no ofrece más detalles para sustentar esta opinión, que tampoco ha sido demasiado explorada. La retoma Fucilla en 1946 para señalar un poema de Berni como fuente para un detalle del retrato del dómine Cabra. Según Fucilla, la influencia de Berni «appear to be very meagre», aunque también comenta que «there can scarcely be any doubt about the Spaniard's being acquainted with the work of the most popular satirist of the Renaissance»³⁷.

Creo que convendría tener en cuenta la afirmación de Mérimée. Una somera lectura del Berni y de otros poetas «bernescos» del siglo XVI, como Bino, Ludovico Dolce, Agnolo Firenzuola y Antonfrancesco Crazzini, permite detectar una comunidad de temas y motivos burlescos entre ellos y Quevedo, tales como las referencias al «mal francés» en la figura de la pidona, la misoginia, los epitafios burlescos contra sodomitas y la *detestatio* de la vieja³⁸. Además, abundan en Berni las dilogías con sentido equívoco obsceno, como en Quevedo (ver Rime II, vv. 5, 21 y 62, «cavalcar», muy común en la literatura erótica). Berni escribió una invectiva contra un médico, Maestro Guazzalletto (Rime, XLIX), retratado con alguno de los atributos que encontramos en Quevedo: la mula (v. 45) o la propensión a soltar latinajos (v. 74). Berni hace descripciones caricaturescas basadas en apodos y equívocos; en una (rima XLIX) retrata a dicho Maestro Guazzalletto, que lleva una

³⁴ Malfatti, 1964, pp. 15-18.

³⁵ Del *Morgante* de Pulci, la *Gerusalemme* de Tasso, el *Orlando Furioso* de Ariosto, *Li dui primi canti de Orlandino* de Aretino y el *Baldus* de Teofilo Folengo (Merlin Cocai), de quien además señala: «la actitud crítica de las costumbres de su tiempo, común a los dos poetas (invectivas contra médicos, farmacéuticos, taberneros, viejos verdes, alguaciles y poetas) [...] justificaría un estudio comparativo de toda la obra del satírico español» (pp. 22-25). Ahora sabemos que en la biblioteca de Quevedo pudo haber un ejemplar de las *Opera* del autor macarrónico (ver Martinengo, 1983, p. 179).

³⁶ Mérimée, 1886, p. 344.

³⁷ Fucilla, 1946, p. 102. En cuanto a su popularidad, tenemos el testimonio de Boccacini, que incluye entre sus *Avisos del Parnaso* uno en el que «Juvenal refuta el desafío que le hace Francisco Berni de contender con él en la poesía satírica» (fol. 98). Recordemos que los *Ragguagli di Parnaso* (1612-1613) de Trajano Boccacini fueron muy leídos en Europa y en España (donde se tradujo el libro en 1634) y que Quevedo pudo haber tenido un ejemplar de la edición italiana, como ha demostrado Martinengo (1983, p. 178). Para la relación entre Quevedo y Boccacini, véase ahora Blanco, 1998, especialmente pp. 169-93.

³⁸ Ver Berni (Rime, II, III, vv. 1-2, IV y LXVII), Bino, «Capitolo in lode del mal francese» (*Delle rime piacevoli*, I, 121), Firenzuola (p. 954) y Crazzini (Verzone, p. 639).

gorra gastada («beretta, adoperata») y un traje gastadísimo, del que se dice «che fu già di panno» y «che non ha pelo» (vv. 17 y 20), que recuerdan la conocidísima descripción del domine Cabra del *Buscón*, cuyo bonete «era de cosa que fue paño» y su sotana «tan sin pelo» (p. 73).

En otros casos es una palabra colocada en un determinado contexto la que nos puede hacer pensar en una fuente: en el soneto caudato «In descrizion dell'arcivescovo di Firenze», dibuja Berni un retrato fantasmagórico de un hombre flaco y mortecino, viva figura de la delgadez, que huye de los cereros para que no lo vendan como exvoto, «tant'è *sottil, leggiere*, giallo e vòto» y de quien, en resumen, se dice en el último verso que es: «un om fuggito dalla *notomia*»³⁹; estos versos evocan inmediatamente los de Quevedo en un poema de juventud (1603) «A una mujer flaca» (B, 620), a quien se saluda ya en el v. 1: «señora notomía» y a quien se aplica, directamente o por alusión, el adjetivo «sutil» en tres ocasiones (vv. 12, 36, 69); además, en una variante atribuible al editor González de Salas, se lee el adjetivo «sutil» junto a «liger»: «*débil*, magra, *sutil*, buida, *ligera*» (v. 39⁴⁰). Además, la coincidencia del uso de «notomía», forma extraña tanto al italiano como al español, que prefieren «anatomía», y que en ambas lenguas tiene el significado figurado de 'esqueleto' y 'cuerpo flaco', nos hace pensar en que la coincidencia no es fortuita. Sin embargo, es cierto que tanto «notomía» como los adjetivos «sutil» y «ligero» son comunes en otras composiciones sobre flacas y flacos de la época⁴¹, por lo que no es fácil decidir si hay influjo directo del Berni en Quevedo, o más bien del Berni en las composiciones sobre flacos y flacas de fines del XVI y principios del XVII. Además, hay que tener en cuenta que Mas⁴² ha señalado la coincidencia del epigrama 11.100 de Marcial con esta canción de Quevedo, y que Schwartz Lerner (1977) ha analizado con detalle la forma en la que nuestro autor trabaja y recrea las imágenes de la «amica subtilis» de Marcial. No se trata, pues, tanto de postular que Quevedo se inspirara en un verso concreto de tal o cual autor, cuanto de reconstruir un contexto literario en el que surge su poesía satírico-burlesca.

Según Fucilla, la inversión burlesca de los tópicos petrarquistas y bembistas de la belleza de la enamorada es de origen italiano: Francesco Berni se burla, en su soneto «Chiome d'argento fine, irte e attorte» (h. 1527), de los tópicos de belleza del soneto del Bembo, «Crin d'oro cresco, e d'ambra tersa e pura». Esta ruptura de los códigos poéticos del petrarquismo, de enorme éxito en la

³⁹ Berni, 1985, p. 177, vv. 38 y 59.

⁴⁰ Véase Plata, 1997, p. 90.

⁴¹ Plata, 1997, pp. 93-94 y 99.

⁴² Mas, 1957, p. 204.

época, se encuentra en algunos poemas de Quevedo (B, 623 y B, 717). En las estancias del poema «Marica yo confieso» (B, 623, vv. 9-24), el yo satírico describe la boca, dientes, cabello, cara, labios y ojos de Marica, a quien dirige el poema, invirtiendo burlescamente los tópicos de belleza; por ejemplo, el v. 11 se refiere a los «dientes escogidos»: como es sabido, en la poesía burlesca, la mujer (normalmente, la vieja) aparece a menudo sin dientes, o con pocos y negros; así en el verso de Berni: «denti d'ebeno rari e pellegrini» (Rime XXXI, v. 10, p. 95); esos dientes negros («d'ebeno») los recrea Quevedo en los «neguijones» del v. 16 (*neguijón* es «Enfermedad que da en los dientes, que los carcome y pone negros», *Aut*).

Las semejanzas se ven más claramente en el análisis de algunos poemas concretos. Es el caso del soneto «Yacen en esta rica sepultura» (B, 520), «Túmulo de la mujer de un avaro» y de su perro «Leal»; González de Salas dice que la fuente es un «epigrama antiguo»; Lida⁴³ señala la fuente para los versos 12-13, referidos al perro, «ladró al ladrón, pero calló al amante; / así agradó a su amo y a su ama»: es un epitafio latino de Joachim du Bellay, *Poemata* (1558): «Latratu fures excepi, mutus amantes / sic placui domino, sic placui dominae». Sin embargo, obsérvese que en Quevedo hay una paronomasia «ladró al ladrón» que no está en el texto latino: «latratu fures excepi»; naturalmente, podemos pensar que Quevedo mejora, o apura de algún modo, la conceptuosidad del modelo. O que tuvo algún otro. Se ha señalado su relación con una redondilla de Góngora de 1621 que traduce el epitafio de du Bellay: «A los ladrones ladré, / al amante enmudecí: / a mi amo agradé así, / así a mi ama agradé»⁴⁴; como no se sabe la fecha de composición del soneto de Quevedo, no es fácil determinar si ha habido imitación de Quevedo a Góngora o viceversa. Hay, sin embargo, una tercera posibilidad que nos ofrece un texto no tenido en cuenta hasta ahora: este epitafio del Lasca de mediados del siglo XVI: «Latrai a' ladri, ed agli amanti tacqui; / sì che a messere ed a madonna piacqui»⁴⁵; el epitafio podría haber inspirado a du Bellay, ya que en ambos es la voz del perro la que habla desde su tumba; o podría ser traducción del texto latino⁴⁶. En todo caso lo que nos interesa es que ahí está ya la paronomasia

⁴³ Lida, 1939, p. 371.

⁴⁴ Arellano, 1984, nota al soneto núm. 520; Micó, 1993, pp. 181-82.

⁴⁵ Verzone, 1882, p. 640.

⁴⁶ En el siglo XVIII, Juan de Iriarte tradujo el epigrama del italiano al latín y al castellano, lo que apuntaría a un original italiano: «*Epitaphim canis. Ex italo translatum*. "Latravi fures; tacui sed furta procorum: / et domino, et dominae sic ego gratus eram". "Si entraba un ladrón, ladraba; / mas si entraba un galán, no; / así me estimaban tanto / mi señora y mi señor"» (Iriarte, *Obras sueltas*, ed. de 1774, vol. I, p. 218).

«Latrai a' ladri», de donde debemos pensar que la pudieron haber imitado Góngora y Quevedo.

Veamos, también, el caso de las fuentes del conocidísimo soneto: «Érase un hombre a una nariz pegado» (B, 513). González de Salas señala que los epigramas de la *Antología* II, cap. 13 tienen el motivo de las narices grandes. Lida⁴⁷ da noticias más concretas de qué epigramas pudieron ser la fuente de las distintas imágenes burlescas de este soneto, especialmente el del libro XI, 418, este último fuente del verso 5: «era un reloj de sol mal encarado». Crosby⁴⁸ añade otro epigrama, el XI, 204 para la imagen del «elefante boca arriba» (v. 7): «nasum elephantis habet». Más adelante⁴⁹ cita otros poemas de Quevedo donde se burla de las narices grandes (núms. 684, 728, 803, 687 y 778) fijándose en las imágenes con las que se compara al narigón y señala otras fuentes⁵⁰.

Ahora bien, me interesa fijarme en las fuentes del verso 8: «era Ovidio Nasón más narizado». Chevalier⁵¹ dice que el chiste aparece ya en la poesía de Baltasar del Alcázar, que Quevedo pudo no haber conocido, ya que el sevillano muere en 1606 sin haber impreso sus versos, lo que lleva a Chevalier a concluir que esta coincidencia refleja un juego de palabras bien conocido por «cualquier estudiante». Sin embargo, el juego de palabras «Nasón» / «narizado» es una paronomasia en la que la coincidencia de significantes es un poco lejana. El texto de Alcázar dice: «que Horacio no fue tan flaco, / ni Ovidio fue más *nasón*» (p. 72). Añádase este otro de Cervantes en *La ilustre fregona*: «Transformaciones dignas de anteponerse a las del *narigudo* poeta [Ovidio Nasón]»⁵². Carilla⁵³ analiza el soneto como sátira contra los judíos, y ofrece este texto de Salas Barbadillo, como prueba de esas connotaciones: «Refiere Ovidio esta historia, / aquel *narigudo* ingenio, / que siendo en sangre latina / tuvo *nariz* en hebreo». También se ha señalado, en relación con los de Quevedo, estos versos de Góngora: «Píramo fueron y Tisbe / los que en verso hizo culto / el licenciado *Nasón*, / bien romo o bien *narigudo*». Pues bien, esa paronomasia, que en castellano es imperfecta, de «Nasón» / «nariz» / «narigudo» aparece ya en la poesía italiana del XVI, donde quizá surgió; en unos versos de Lodovico Dolce en su «Capitolo in lode del naso» se lee lo siguiente:

⁴⁷ Lida, 1939, pp. 371-72.

⁴⁸ Crosby, 1965-66, pp. 274-75.

⁴⁹ Crosby, 1965-66, p. 278.

⁵⁰ Quevedo conocía bien la *Antología griega*. Schwartz, 1993, pp. 317-18, ha identificado, entre los títulos de los documentos notariales de la biblioteca de Quevedo, un ejemplar de dicha *Antología*.

⁵¹ Chevalier, 1992, pp. 118-19.

⁵² Cervantes, *Novelas ejemplares*, I, ed. Rodríguez Marín, 1966, p. 255.

⁵³ Carilla, 1980, p. 155.

Sempre l'huom, c'hà bel Naso, è graziosetto,
 E chi hà bel Naso, acciò che m'intendete,
 Abonda di ceruello, e d'intelletto.
 Chi fosse messer Dante lo sapete,
 Egli hauea un *Naso* di lunga ragione,
 Però famoso al mondo hoggi'l vedete.
 Per questo Ovidio fu detto *Nasone*
 Poeta, che, per quanto al naturale,
 Non hebbe inuidi a Horatio, nè a Marone
 (*Delle rime piacevoli...*, I, 149v).

Reaparece en un poema de Horatio Toscanella, el «Capitolo, nel quale si lauda il naso di un contadino», la misma paronomasia: «Ovidio, e Scipion ogn'huom sà come / Quel si chiama *Nason*, questo Nasica, / E c'è de' *Nasi*, e Naselli un cognome» (*Delle rime piacevoli...*, III, 170r). En italiano, pues, la paronomasia «naso» / «Nasone» funciona perfectamente gracias a la semejanza de los significantes de 'nariz' y del cognomen de Ovidio, y de ahí pudo pasar a la poesía burlesca española (Alcázar, Góngora, Quevedo y otros⁵⁴).

⁵⁴ Y a otras lenguas; *cfr.* «Son nez haut relevé sembloit faire la nique / A l'Ovide Nason, au Scipion Nasique» (Mathurin Régnier, Satyre XI, de 1609; en *Oeuvres complètes*, p. 137). Roig Miranda, 1988, p. 306, ya había observado este paralelo.

BIBLIOGRAFÍA

- Agudezas de Iuan Owen, traducidas en metro castellano. Ilustradas, con adiciones, y notas, por don Francisco de la Torre [...]*, Madrid, Francisco Sanz, 1674 (Segunda parte, Madrid, Antonio González de Reyes, 1682).
- Alarcos García, E., «El "Poema heroico de las necesidades y locuras de Orlando el enamorado"», *Mediterráneo* (Universidad literaria de Valencia), 1946, pp. 25-63. Reimpreso en *Homenaje al Excmo. Sr. Dr. D. Emilio Alarcos García*, I, *Sección antológica de sus escritos*, Valladolid, Sever-Guesta, 1965, pp. 341-74.
- Alcázar, Baltasar del, *Poesías*, ed. de F. Rodríguez Marín, Madrid, Suc. de Hernando, 1910.
- Alonso, D., «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», en *Poesía española*, 5.^a ed., Madrid, Gredos, 1966, pp. 531-618 [1.^a ed. 1950].
- Arellano Ayuso, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- Ateneo de Náucratis, *Sobre las mujeres. Libro XIII de la cena de los eruditos*, ed. de J. L. Sanchís Llopis, 3.^a ed., Madrid, Akal, 1994.
- Athenaeus, *The Deipnosophists*, 7 vols., ed. de Ch. B. Gulick, London-Cambridge, William Heinemann-Harvard University Press, 1927-1941.
- Audioeni Ioannis, *Epigrammatum*, 2 vols., ed. de J. R. C. Martyn, Leiden, E. J. Brill, 1976-1978.
- Balcells, J. M., «Quevedo y la oración —del "do ut des" al "pater noster"—», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 56, 1980, pp. 173-214.
- Berni, Francesco, *Rime*, ed. de D. Romei, Milano, Mursia, 1985.
- Blanco, M., «Del Infierno al Parnaso. Escepticismo y sátira política en Quevedo y Trajano Boccalini», *La Perinola*, 2, 1998, pp. 155-93.
- Boccalini, Trajano, *Avisos de Parnaso*, trad. de Fernando Pérez de Sousa, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1653.
- Brunel, Antoine, «Voyage d'Antoine de Brunel en Espagne (1655)», ed. de Ch. Claverie, *Revue Hispanique*, 30, 1914, pp. 119-375.
- Caravaggi, G., «Il poema eroico de "Las necesidades y locuras de Orlando el enamorado" di Francisco de Quevedo y Villegas», *Letterature moderne*, 11, 1961, pp. 325-42 y 461-74.
- Carilla, E., «Defensa de textos quevedescos», en Alan M. Gordon y Evelyn Rugg (eds.), *Actas del sexto Congreso Internacional de Hispanistas. Celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 154-56.
- Gerrón Puga, M. L., «Las antologías de poesía italiana en la Biblioteca Nacional de Madrid (1532-1637)», *Edad de Oro*, 12, 1993, pp. 41-60.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares* I, ed. de F. Rodríguez Marín, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.
- Chevalier, M., «Cuentecillos y chistes tradicionales en la obra de Quevedo. Contribución a una historia del conceptismo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 25, 1976, pp. 17-44.
- Chevalier, M., *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.
- Codoñer, C., «La ejemplificación en Juvenal y Quevedo», en V. García de la Concha (ed.), *Homenaje a Quevedo. Actas de la II Academia Literaria Rena-*

- centista, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1982, pp. 331-37.
- Corominas, J. y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991, 6 vols.
- Crosby, J. O., «Quevedo, the Greek Anthology, and Horace», *Romance Philology*, 19, 1965-1966, pp. 435-49. Reeditado en español: «Quevedo, la Antología Griega y Horacio», en G. Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 269-86.
- Crosby, J. O., *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967.
- Cudlipp, W. S., *Quevedo's Indebtedness to Four Latin Authors of the Silver Age*, Tesis de la University of Wisconsin, 1974.
- Delle rime piacevoli del Berni, Casa, Mauro, Varchi, Dolce, Et d'altri auttori [...]* Libro primo, Vicenza, Francesco Grossi, 1609.
- Delle rime piacevoli del Borgogna, Ruscelli, Sansovino, Doni, Lasca, Remigio, Anguillara, Sansedonio, e d'altri vivac'ingegni [...]* Libro terzo, Vicenza, Francesco Grossi, 1610.
- Epigrammata et poemata vetera*, s. l., Apud Iacobum Chouët, 1596.
- Firenzuola, Agnolo, *Opere*, Firenze, Sansoni, 1958.
- Fucilla, J. G., «A Passage in Quevedo's *Buscón*», *Italica*, 23, 2, 1946, p. 102. Reimpreso con cambios: «Un pasaje en *El Buscón* de Quevedo», en *Relaciones hispanoitalianas*, Madrid, CSIC, 1953 (RFE, anejo 59), pp. 135-36.
- Fucilla, J. G., «Notes on Anti-Petrarchism in Spain», *The Romanic Review*, 20, 1929, pp. 345-51.
- Gendreau, M., *Heritage et creation: recherches sur l'humanisme de Quevedo*, Lille, Université, 1977 (Tesis, Université de Paris IV, 1975).
- González de Salas, «Preliminares e ilustraciones al *Parnaso Español*», en Quevedo, *Obra poética*. I, pp. 85-138.
- Index librorum prohibitorum et expurgatorum*, Madrid, Luis Sánchez, 1612.
- Índice de los libros que contiene la Biblioteca de este Real Monasterio de San Martín de Madrid [...]* Año de 1730, Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 1908.
- Iriarte, Juan de, *Obras sueltas*, Madrid, F. M. de Mena, 1774, 2 vols.
- Lida, M. R., «Para las fuentes de Quevedo», *Revista de Filología Hispánica*, 1, 1939, pp. 369-75.
- Lope de Vega, *La bella malmaridada*, ed. de D. Mc Grady y S. Freeman, Charlottesville, Biblioteca Siglo de Oro, 1986.
- López Grigera, L., «Cuestión de géneros y estilos en dos sonetos de Quevedo», en B. Perinán y F. Guazzelli (eds.), *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1989, vol. II, pp. 335-47.
- López Grigera, L., *Anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles. Estudio preliminar, edición de las anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles en versión paleográfica y moderna con notas*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 1998.
- Maldonado, F. C. R., «Algunos datos sobre la composición y dispersión de la Biblioteca de Quevedo», en *Homenaje a la Memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino. 1910-1970*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 389-404.
- Malfatti, M. E. (ed.), Francisco de Quevedo, *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando*, Barcelona, Sociedad Alianza de Artes Gráficas, 1964.
- Marasso, A., «La Antología griega en España», *Humanidades* (La Plata), 24, 1934, pp. 11-18.

- Martinengo, A., «La Biblioteca de Quevedo», en *La astrología en la obra de Quevedo: una clave de lectura*, Madrid, Alhambra, 1983. Reimpreso en Pamplona, Eunsu, 1992 (Anejos de *Rilce*, 10), pp. 173-79.
- Mas, A., *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, París, Ediciones Hispano-americanas, 1957.
- Mérimée, E., *Essai sur la vie et les oeuvres de Francisco de Quevedo (1580-1645)*, París, A. Picard, 1886.
- Micó, J. M., *La fragua de las «Soledades». Ensayos sobre Góngora*, Barcelona, Sirmio, 1990.
- Micó, J. M., «Redondillas y quintillas de Luis de Góngora», *Edad de Oro*, 12, 1993, pp. 177-90.
- Opere burlesche del Berni, del Casa, del Varchi, del Mauro, del Bino, del Molza, del Dolce, del Firenzuola*, Usecht al Reno, Jacopo Broechelet, 1771.
- Petronius, [*Satyricon*], ed. de M. Heseltine y E. H. Warmington, Cambridge-London, Harvard University Press-William Heinemann, 1975.
- Plata Parga, F., *Ocho poemas satíricos de Quevedo. Estudios bibliográfico y textual, edición crítica y anotación filológica*, Pamplona, Eunsu, 1997 (anejos de *La Perinola*, 1).
- Quevedo, Francisco de, *Obras Completas*, ed. de L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932, 2 tomos.
- Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Tomo I. Obras en prosa*, ed. de F. Buendía, 5.ª ed., Madrid, Aguilar, 1961.
- Quevedo, Francisco de, *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando*, ed. de M. E. Malfatti, Barcelona, Sociedad Alianza de Artes Gráficas, 1964.
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. de J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969, 1970, 1971 y 1981, 4 tomos.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía varia*, ed. de J. O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1981.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía moral («Polimnia»)*, ed. de A. Rey, Madrid, Editorial Támesis, 1992; 2.ª ed. ampliada, 1998.
- Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, ed. de I. Arellano, Madrid, Espasa-Calpe, 1997.
- Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, Madrid, Gredos, 1969, 3 tomos. Edición facsímil de la de 1726-1739.
- Régner, Mathurin, *Oeuvres complètes*, ed. de C. Raibaud, París, Nizet, 1982.
- Rey, A., «La sátira segunda de Persio en la poesía moral de Quevedo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 55, 1979, pp. 65-84.
- Rey, A., *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1996 (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 11).
- Roig Miranda, M., «Les sonnets de Quevedo (1580-1645)», en Y. Bellenger (ed.), *Le sonnet à la Renaissance: des origines au XVIIIème siècle: actes des troisièmes journées rémoises. 17-19 janvier 1986*, París, Aux Amateurs de Livres, 1988, pp. 303-16.
- Sánchez Alonso, B., «Los satíricos latinos y la sátira de Quevedo», *Revista de Filología Española*, 11, 1924, pp. 33-62 y 113-53.
- Sánchez Mariana, M., *Bibliófilos españoles: desde sus orígenes hasta los albores del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nacional-Ollero & Ramos, 1993.

- Sánchez Salor, E., «Los epigramas de Marcial en Quevedo», en J.-L. Melena Jiménez et al. (eds.), *Seria Gratulatoria in Honorem Juan Régulo. I. Filología*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 1985, pp. 643-62.
- Santa Cruz, Melchor de, *Floresta española de apotegmas*, Madrid, Atlas, 1943.
- Schalk, F., «Quevedos "Imitaciones de Marcial"», en Ch. Voigt y E. Zimmermann (eds.), *Libris et Litteris. Festschrift für Hermann Tiemann zum sechzigsten Geburtstag am 9. Juli 1959*, Hamburg, Maximilian-Gesellschaft, 1959, pp. 207-12.
- Schwartz, L., «Martial and Quevedo: Re-creation of Satirical Patterns», *Antike und Abendland* (Berlin), 23, 1977, pp. 122-42. Reimpresión: «De Marcial y Quevedo», en *Quevedo: discurso y representación*, pp. 133-57.
- Schwartz, L., «Supervivencia y variación de imágenes clásicas en la obra de Quevedo», *Lexis* (Lima), 2, 1978, pp. 87-104. Reimpreso como «Supervivencia y variación de metáforas clásicas: la vetula», en *Quevedo: discurso y representación*, pp. 159-90.
- Schwartz, L., *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1986 (anejos de *Rilce*, 1).
- Schwartz, L., «Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género», *Edad de Oro*, 6, 1987, pp. 215-34.
- Schwartz, L., «La transmisión renacentista de la poesía grecolatina y dos sonetos de Quevedo (*Parnaso*, *Erato*, XXXVIII y XXXIX)», *Edad de Oro*, 12, 1993, pp. 303-20.
- Schwartz, L., «"Las preciosas alhajas de los entendidos": un humanista madrileño del siglo XVII y la difusión de los clásicos», *Edad de Oro*, 17, 1998, pp. 213-30.
- Sierra de Cózar, Á., «Autores latinos en los poemas morales de Quevedo: "reescrituras" y cronología», en *Humanitas in Honorem Antonio Fontán*, Madrid, Gredos, 1992, pp. 431-50.
- Simón Díaz, J., *Bibliografía de la literatura hispánica*, vols. VII y VIII, Madrid, CSIC, 1970.
- The National Union catalog. Pre-1956 Imprints*, London, Mansell, 1968-1981, 754 vols.
- The Satires of Ludovico Ariosto: A Renaissance Autobiography*, trad. de Peter Desa Wiggins, Athens, Ohio University Press, 1976.
- Van Tieghem, P., *La littérature latine de la Renaissance; étude d'histoire littéraire européenne*, Paris, E. Droz, 1944.
- Verzone, C., *Le Rime Burlesche edite e inedite di Antonfrancesco Grazzini detto Il Lasca*, Firenze, Sansoni, 1882.

